الأسلوبيّة الشعريّة في مثنوي «شمع و پروانه» لسعدي الشيرازي

وتعريبه شعرًا لفيكتور الكك في ضوء معادلة بوزيمان

محمّدحسن امرائي(*)

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٦/١١

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٨/١٦

الملّخص

من المشاكل الأسلوبيّة المهمّة مشكلة تمييز الأسلوب الأدبيّ عن الأسلوب العلميّ. قدّم العالم الألمانيّ أ. بوزيمان حلًّا وطريقةً عمليّة ومنهجيّة أصبحت تُعرف بمعادلة بوزيمان، حيث تقيس هذه المعادلة مستوى الانفعال والعاطفة من خلال فحص العلاقة بين عدد الأفعال وعدد الصفات في النصوص الأدبيّة. هذه العلاقة تسمّى *VAR*. في معادلة بوزيمان يُحسب عدد الأفعال والصفات في النصّ المفحوص، وتقسيم عدد الأفعال على الصفة يدلّ على النمط الأدبيّ للنصّ المدروس. كلّما زاد عدد الأفعال عن الصفات يجعل النصّ أكثر أدبيّة وديناميكيّة وكلّما زاد عدد الصفات عن الأفعال في النصّ يقلّل من أدبيّة النصّ ويجعل أسلوبَ النصّ أقربَ إلى الأسلوب العلميّ والعقليّ. في السياق ذاته، يُعدُّ الاهتمام بنقل الأسلوب والمستوى الأدبيّ للنصّ المترجم مقارنةً بالنصّ الأصليّ

(*) أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان،خرم آباد، إيران. Amraei.mh@lu.ac.ir

من المسائل المهمّة في ترجمة الأعمال الأدبيّة. في الأسلوبيّة الإحصائيّة، يمكن الوصول إلى المستوى الأدبيّ للنصوص من خلال فحص شكل ومحتوى الأعمال الأدبيّة. يهدف هذا المقالُ إلى دراسة الأسلوب الأدبيّ في شعر الشاعرَين الإيرانيّ واللبنانيّ هما سعدي الشيرازيّ وفيكتور الكك في مجموعتَي «شمع و پروانه» وترجمتها العربيّة شعرًا «الفراشة والشمع» على أساس المنهج الوصفيّ والتحليليّ. ومن السؤالات الرئيسيّة في المجال ذاته ما هي المؤشّرات النقديّة الّتي أثّرت في الأسلوب الأدبيّ عند سعدي الشيرازيّ وفيكتور الكك؟ لذا شرحنا أوّلًا معادلة بوزيمان لاستخدامها في النصوص الفارسيّة والعربيّة، ثمّ حلّلنا مثنوى «شمع و پروانه» لسعدي وترجمتها العربيّة شعرًا والمعنونة بـ«الفراشة والشمع» لفيكتور الكك من وجهة نظر الجودة الأدبيّة. أظهرت مكتسبات البحث أنّ مستوى الأدبيّة في مثنوي «شمع و پروانه» لسعدي الشيرازيّ تمتّع بمستوى عاطفيّ أعلى بكثير من ترجمته العربيّة تاليًا هو أكثر أدبيّة. مع ذلك، فإنّ ترجمة فيكتور الكك هي ترجمة مقبولة نسبيًّا من حيث أدبيّة الأسلوب إلّا أنّه على الرغم من جهود المترجم، فإنّ الفراغ الدلاليّ والعاطفيّ والفشل في اختيار الإطار الشعريّ والمعادلات الدقيقة ظاهر في ترجمته أحيانًا.

الكلمات المفتاحيّة: الأسلوبيّة الشعريّة، شمع وبروانه، سعدي الشيرازيّ، الفراشة والشمع، فيكتور الكك.

المقدّمة

إنّ تقييم النصوص الأدبيّة بأساليب مختلفة وفرّ الظروف والسياقات لفهمٍ أفضل للنصوص، كما جعل الكتّاب مستقلّين في مجالات مختلفة من الأنواع الأدبيّة. كان علمُ الأسلوب وتقييمُ الأسلوب الأدبيّ هو النهج الأكثر أهميّة والأساسيّ في فهم النصوص. مصطلح الأسلوب هو في الأصل من كلمة *style*، وهو مشتقّ من الكلمة اللاتينيّة *stylistics* (عبد الجواد، ١٩٩٦م: ٣٧). لفظ «*istics*» يعود إلى الجانب المنهجيّ من العلوم الّذي يبحث في موضوع الأسلوبيّة (عياد، ١٩٨١م: ١٣٧)؛ ولذلك عُرّف الأسلوب

بأنّه طريقة التعبير عن المؤلّف أو الشاعر (الصفوي، ١٣٩٠ش: ١٩٦). وبشكل عام تواجه الأسلوبيّة اتجاهين: الاتجاه الأوّل يبحث في العلاقة بين البنية وفكر الكاتب أو الشاعر (صاحب الخطاب) في إطار علم اللّغة ويعتمد على البنى اللغويّة والوظائف اللغويّة مثل: الرؤية الوصفيّة والبرهانيّة وتحليل المحتوى للأسلوب المكتوب أو المنطوق (الخطاب الخاصّ) (فضل، ١٩٨٥م: ١٥-١١). والاتجاه الثاني يدرس الأسلوب فرديًّا أو شخصيًّا، وإذا جاز التعبير، يدرس العلاقة بين تفسير أسلوب الكتابة لشخص معيّن أو أمّة معيّنة مع أهداف شخصيّة محدّدة، ويربط هذا البحثَ والفحص بالنقد الأدبيّ. من أكثر المدارس دقّة في مجال النقد الأدبيّ هي الأسلوبيّة الإحصائيّة حيث يُستخدم التحليل الكميّ والإحصائيّ للوصول إلى أسلوب العمل المدروس، ومن أساليب الأسلوبيّة الإحصائيّة الّتي لاقت ترحيبًا من الباحثين مؤخّرًا معادلة بوزيمان، التي اقترحها بوزيمان (*Busemann*) العالم اللغويّ الألمانيّ لأوّل مرة، وفي عام ١٩٢٥، وبعد استخدامها في النصوص الألمانيّة، اُقترُحت واستُخدمت في الدراسات الأسلوبيّة الإحصائيّة لمختلف النصوص. الأسلوبيّة، بما في ذلك الأسلوبيّة الإحصائيّة، تُولي اللّغةُ الاهتمامَ الأكبر في الأدب، وتركّز غالبيّة الأبحاث في هذا المجال من الدراسة على تحديد الأنماط الأدبيّة، واللّغة الشخصيّة، والفرديّة الإبداعيّة للمؤلّف؛ لأنَّ الفنَّ في أشكاله الأكثر ديمومة هو عالم الإبداع الفرديّ وخلفيّة ظهور الفرديّة. ولذلك فمن الطبيعيّ أن يكون تنوّع الأساليب الشخصيّة والعامّة في الفنّ وخاصّة في الأدب أكثر من مجالات الحياة الإنسانيّة الأخرى)فتوحى، ١٣٩١ش: ٦٥.(استخدم بوزيمان في معادلته مصطلحَي «التفسير الفعليّ» و«التفسير الوصفيّ»؛ حيث يذكر أنّ التفسير الفعليّ يشير إلى حدوث شيء ما، والتفسير الوصفيّ يشمل كلمات وعبارات تشير فقط إلى سمات وخصائص الشيء، والّتي يمكن أن تكون كميّة أو نوعيّة)ناعمى و ترابى حور ١٢٤(. في معادلة بوزيمان يحتسب عدد الأفعال والصفات في النصّ المفحوص، وتقسيم عدد الأفعال على الصفة يدلّ على النمط الأدبيّ للنصّ المدروس. كلّما زاد عدد الأفعال عن الصفات يجعل النصَّ أكثرَ أدبيّة وكلّما زاد عدد الصفات عن الأفعال في النصّ يقلّل من أدبيّة النصّ

ويجعل أسلوبَ النصّ أقربَ إلى الأسلوب العلميّ. يتناول هذا المقال تحليلَ الأسلوب الشعريّ ومستوى الأدبيّة في نصّ الشعر المترجم بقلم فيكتور الكك المعنون بـ«الفراشة والشمع» ومثنوي سعدي بعنوان «شمع و پروانه» الّذي يُعدُّ من أشهر وأهم أشعار سعدي، ودُرِس مستوى الجودة الأدبيّة لأسلوب المترجم وأسلوب سعدي. كما دُرِست العوامل البنيويّة والمضمونيّة المؤثّرة على المستوى الأدبيّ للنصّ في الشعرَين بشكل علميّ ودقيق؛ إذ إنّ هناك عوامل أدّت إلى انخفاض وزيادة قيمة (*VAR*) في أشعار هذَين الشاعرَين. ويمكن أن نذكر منها مسألة العمر وموضوع الأشعار والأسلوب الشعريّ لكلٍّ منهما.

أسئلة البحث

١. ما هو أسلوب الشاعرَين سعدي الشيرازيّ وفيكتور الكك بناءً على الأسلوب النظريّ النقديّ؟

٢. ما هى وجوه الاختلاف أو التشابه في الأسلوب الشـعريّ لكلٍّ من سعدي الشيرازيّ وفيكتور الكك بناءً على الأسلوب النظريّ النقديّ؟

٣. أسلوبُ أيٍّ من هذين الشاعرين أكثرُ أدبيّة؟

٤. ما هي المؤشّرات الّتي أثّرت في الأسلوب الأدبيّ عند سعدي الشيرازيّ وفيكتور الكك؟

منهجيّة البحث

طريقة البحث هي التحليل الإحصائيّ مع النهج الوصفيّ والتحليليّ. وينقسم الإطار الرئيسيّ للبحث إلى قسمَين أساسيَّين (النظريّ والإجرائيّ). يتناول الجزء النظريّ من البحث معادلةَ بوزيمان الإحصائيّة ومكوّناتها، وكذلك شروط تحديد الأفعال والصفات في اللّغة الفارسيّة والعربيّة. ويتناول الجزء التنفيذيّ والتطبيقيّ في هذا البحث التطبيقَ العمليَّ في مثنوي «شمع و پروانه» لسعدي الشيرازيّ وترجمته العربيّة شعرًا بعنوان «الفراشة والشمع» لفيكتور الكك، مرفقًا بالجداول والرسوم البيانيّة الخاصّة.

خلفيّة البحث

في ما يتعلّق بمعادلة بوزيمان وكيفيّة تطبيقها على النصوص الأدبيّة لم يُنشر أيّ كتاب حتّى الآن في المواقع الإلكترونيّة بل هناك مقالات وأطاريح كثيرة نُشرت في هذا المجال نكتفي بذكر نماذج قليلة منها:

١. درست مهسا عبد اللهي (١٣٩٢ش) مدى الأدبيّة في روايات نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف في رسالتها المعنونة بـ«التعرف على أدبيّة الأساليب ومقارنتها على أساس معادلة بوزيمان» (دراسة عمليّة على روايات نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف)، أطروحة ماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها منشورة في جامعة تربية معلم - طهران - كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - بإرشاد حامد الصدقي. وتظهر نتيجة البحث أنّه وفقًا لمعادلة بوزيمان فإنّ أسلوب روايات عبد الرحمن منيف أكثر أدبيّة من أسلوب نجيب محفوظ ويتفوّق في هذا الصدد.

٢. قام الصدقي وزارع برمي (١٣٩٤ش) في المقال: «أسلوبيّة مقامات الIمداني والحريري استنادًا إلى أسلوبيّة بوزيمان الإحصائيّة» بالتحقيق في الأسلوب المعرفي لمقامات الهمداني والحريري نُشر في مجلّة الأساليب الأدبيّة بجامعة أصفهان، المجلّد ٧، العدد ٢ - العدد التسلسلي ٢، فبراير ٢٠١٥، حيث وتوصّلَ الكاتبان إلى استنتاج مفاده أنّ نسبة الفعل إلى الصفة أكبر لدى مقامات الهمداني حيث جعلتها أكثرَ أدبيّة من مقامات الحريري.

٣. ناقش مجتبي بهروزي وعلي أصغر حبيبي (١٣٩٧ش) في مقال «تحليل ومقارنة أسلوب الشخصيّة في روايات عصفور من الشرق والشحاذ استنادًا إلى النظريّة الإحصائيّة لبوزيمان» نُشر في مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة فردوسي مشهد، المجلّد ١٠، العدد ١٨وتوصّل الباحثان إلى أنّ أسلوب نجيب محفوظ في هذا العمل أكثر أدبيّة من أسلوب توفيق الحكيم، والسبب في ذلك هو أسلوبه النثريّ الّذي يشبه الشعر أحيانًا وله زاوية مشاهدة أكثر دراماتيكيّة.

الإطار النظريّ للبحث

الطبيعة الأدبيّة للنصوص

إنّ الموضوع الّذي طالما شغل أذهانَ الباحثين هو ما هي عناصر النصّ الأدبيّ؟ وما هو سبب أدبيّته؟ وما الفرق بين النصّ الأدبيّ والعلميّ؟ وقد كان الحديث والبحث في هذا الأمر موضعَ اهتمام منذ زمن طويل، وربّما من المعروف أنّه يعود إلى زمن أرسطو (شيبانيان، ١٣٩٧ش: ١٠). وقد كان هنالك آراء مختلفة في هذا الصدد.

يرى بعض العلماء صعوبةَ في التمييز بين لغة الأدب وغيرها من المجالات؛ على سبيل المثال، إذا أعددنا قائمة بالكلمات والتراكيب اللفظيّة لشعراء مثل حافظ وشكسبير وأردنا أن نصفهم بنفس الطبيعة الأدبيّة، فهي مهمّة صعبة؛ ولذلك ليس في اللّغة ما يعبّر بشكل خاصّ عن جوهر النصّ الأدبيّ، ومفهوم اللّغة الأدبيّة وهم وخيال. وفي رأيهم إنّ الطبيعة الأدبيّة للنصّ ليست طبيعته الأصيلة، بل هي صفة يضفيها المؤلّف على اللّغة؛ ولذلك يبحثون عن السرّ الأدبيّ للنصّ في مرسل الكلام. كما يعزو بعضُ الأشخاص المحتوى الأدبيَّ للنصّ إلى المخاطب في النصّ. وبهذه الطريقة، إذا حصل القرّاء على فوائد روحيّة وجماليّة من قراءة عمل أدبيّ، فإنّ ذلك العمل يعدُّ أدبيًّا فقط لذلك القارئ والمخاطب. إنّهم يبحثون عن مستوى أدبيّة النصّ لدى مخاطب الخطاب، وكلّما زادت الفائدة العاطفيّة للمخاطب؛ أصبح النصّ أكثر أدبيّة. وقد اهتم بعض العلماء الآخرين بالنصّ نفسه، وفحصوا عناصره الداخليّة ونسيجه اللغويّ. وقد عدَّ علماءُ المسلمين القدماء أحيانًا أدبيّةَ النصّ تعتمد على الشكل والبنية والعوامل الداخليّة، وذكروا بعض الشروط للنص الأدبيّ. ومن بينها التعريف الّذي قدموه لمصطلح الشعر، والّذي يشير إلى العناصر الداخليّة الّتي تشكل الطبيعة الأدبيّة للنصّ. على سبيل المثال، يرى قدامة بن جعفر أنّ الشعر كلام موزون ومقفى يتضمن معنى)قدامة بن جعفر، د.ت: ٦٤). وبهذا فهو يعدّ العناصر الأدبيّة للنصّ الشعريّ هي الوزن والقافية والمعنى، ويركّز أكثر على بنية النصّ وشكله. يعدّ ابنُ رشيق القيرواني أربعةَ أشياء لتكوين النصّ الأدبيّ في صورة الشعر وهي الوزن واللفظ والمعنى والقافية (القيروانـي ١٩٧٢م:

١١٩/١). يركّز هذا التعريف أيضًا بشكل أكبر على العوامل الداخليّة والهيكليّة. كما يعدُّ عبد القاهر الجرجانيّ سببَ الطبيعة الأدبيّة لنصّ القرآن الكريم وتميزه هو انتقاء الكلمات وترتيبها بما يتناسب مع المقام، ويقدّم في هذا الصدد نظريّتَه الشهيرة الّتي تسمّى نظريّة النظام (الجرجاني: ٢٠٠٤م: ٥٥).كذلك يعدُّ الجاحظُ الشعرَ بمثابة حرفة ونوع من النسيج والرسم (الجاحظ، ١٩٦٨م: ٣، ١٣١/ ١٣٢).وقد استخدم هو وبعض العلماء الآخرين مثل ابن سلام مصطلحَ صناعة الشعر (ابن سلام، ١٩٨٤م: /١: ٥). إنّ هذا المصطلح يشبه إلى حدّ كبير كلامَ البنيويين الروس من مجلّة شكلوفسكي، الّذي عدَّ الفنَّ فنًّا وحرفة، وكتب مقالًا تحت العنوان نفسه.

اهتمّ علماء المسلمين بالمسألة الأدبيّة للنصّ من حيث الشكل والبنية. لكنّ الأسلوبيّين والبنيويّين أثاروا هذه القضيّة لأوّل مرة كنظريّة ومنهج نقديَّين. حاول الشكلانيّون الروس دائمًا التمييز بين اللّغة الأدبيّة ولغة التواصل. منذ عام ١٩١٥، قامت دائرة موسكو اللغويّة تحت إشراف جاكوبسون وجمعيّة دراسة اللّغة الشعريّة تحت إشراف شكلوفسكي بتطبيق الأساليب اللغويّة للمراجعة العلميّة للأدب. وبطرح السؤال أكّدوا على الطبيعة الأدبيّة والفرق بين لغة الأدب والشعر واللّغة اليوميّة. ولاكتشاف أدبيّة النصّ، انتبهوا إلى العناصر الموجودة داخل النصّ والخصائص الكامنة في العبارات والكلمات. وبطبيعة الحال، يبدو أنّه يمكن الجمع بين النظريّات الثلاث؛ لأنَّ الأدب صفة يبدعها المؤلّف من خلال انتقاء الكلمات وترتيبها بما يحقّق التأثيرَ العاطفيّ ويستفيد منه الجمهور. من الظواهر اللغويّة الّتي أكّدها علم النفس أنّ في النصوص الأدبيّة والعاطفيّة يزداد استخدامُ الأفعال مقارنةً بالصفات. وعلى هذا الأساس يقترح بوزيمان معادلةً مشهورة باسمه. وبالطبع، وعلى الرغم من أنّ هذه الظاهرة اللغويّة لا يمكن أن تكون شرطًا كافيًا أو الشرط الوحيد لكي تكون النصوص أدبيّة؛ لكنّها على كلّ حال من الظواهر اللغويّة الّتي تعبر عن الأدبيّة وزيادة الشعور في النصّ. وكما نعلم فإنّ التعبير عن العاطفة والشعور هو السمة المميزة للأسلوب الأدبيّ عن الأسلوب العلميّ. وفي ما يلي نقدّم هذه المعادلة.

معادلة بوزيمان

ظهرت الأسلوبيّة في الثقافة الغربيّة متأثّرة في ذلك باللسانيّات (السد، ١٩٩٧م: ٨٢). فالأسلوبيّة يرجع أصلها إلى اللّغة الألمانية Stylistic وظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (فضل، ٢٠٠٨م، ص ٢٩). يقول د. عبد السلام المسدي في تعريفها: الأسلوبيّة دال مركب جذره أسلوب Style ولاحقته (ية) Ique أي Styleique (المسدي، ٢٠٠٦م، ص ٣١). ثم تطوّرت وانتقلت بعد ذلك الى سائر لغات العالم وتمخّضت عنها فروع كثيرة ومنها الأسلوبيّة الإحصائيّة الّتي تُعدُّ من أكثر مدارس النقد دقّة والّتي بُنيت لأوّل مرّة على يد أرمسترونج ريتشارد واستخدمها لاحقًا عالمٌ ألمانيّ يدعى بوزيمان في نصوص اللّغة الألمانيّة. استخدم بوزيمان هذه المعادلة لأوّل مرّة في النصوص النثريّة ثمّ أصبحت شائعةً في الشعر (مصلوح، ٢٠٠٢م: ٧٤). «نشأت معادلة بوزيمان بدءًا في إطار اللسانيّات النفسانيّة لقياس درجة الانفعال والتوازن العاطفيّ، ثمّ أخذت طريقَها إلى الأدب لقياس مدى أدبيّة العمل المدروس وقد طبّقها في النقد العربيّ سعد مصلوح في كتابه (الأسلوب: دراسة لغويّة إحصائيّة)» (الحجري، ٢٠١٢م: ٢٩٥). وهو الرائد الأوّل للدراسات الأسلوبيّة الإحصائيّة في الوطن العربيّ وقد جعلها مدارًا لبحثه، فقد اتجه سعد مصلوح الى النسيج الإحصائيّ ليقيم عليه مشروعه في دراسة الأسلوب، وقد أثبتت دراساته القيّمة والمتنوعة قضية التماس المعايير الموضوعيّة لدراسة الأدب، ووضع منهج أكاديمي له.

معادلة بوزيمان وخطوات تنفيذها في النصّ العربيّ و الفارسيّ

معادلة بوزيمان هي معادلة تُستخدم لتحديد الأسلوب العلميّ من الأسلوب الأدبيّ. ولتنفيذ معادلة بوزيمان في النصّ لا بدّ من القيام بالخطوات التالية:

أوّلًا نحسب عدد الأفعال والصفات في العمل المدروس بناءً على معايير معادلة بوزيمان. بعد ذلك نقوم بتقسيم القيم الّتي حصلنا عليها من مجموع جميع الأفعال على مجموع الصفات. وفي هذه الحالة هناك جزء يسمّيه سعد مصلوح باللّغة العربيّة

(ن.ف.ص) باختصار ويعني (النسبة بين الفعل والصفة). فمعادلة بوزيمان تكون نسبة الفعل إلى الصفة واختصارها:

نسبة الفعل إلى الصفة ← مجموع الأفعال / مجموع الصفات

وتسمّى بالإنجليزيّة اختصار VAR وهي الحروف الأولى من المقابل الإنجليزي Verb - Adjective - Ratio .

وقد اعتمد الدكتور سعد مصلوح اختصارًا عربيًا خاصًا للمعادلة على النحو التالي:

ن ← ف / ص

حيث ن = نسبة، ف = فعل، ص = صفة، أي نسبة الفعل إلى الصفة (مصلوح، ٢٠٠٢م: ص ٧٧-٧٦).

إن إحصاء الأفعال والصفات في هذه النظرية يتبع نظامًا معيّنًا؛ فقد ذهب سعد مصلوح إلى تطبيق المعادلة على النحو الآتي: «يشمل الإحصاء في الجانب التطبيقيّ بالنسبة إلى الأفعال على جميع الأفعال الّتي تتضمّن التعبير عن الحدث، أمّا الأفعال الّتي تدلّ على الزمن ونقص فيها الحدث، كالأفعال الناقصة، أو الجامدة فهي خارج الإحصاء، وبذلك يخرج من الإحصاء: الأفعال الجامدة والناقصة (كاد وأخواتها وكان وأخواتها) وأفعال المقاربة، ويدخل في الإحصاء ما سوى ذلك، أمّا الصفات فقد أخرجت منها الجملة (الفعليّة أو الاسميّة) أو نسبة الجملة المتعلّقة بمحذوف؛ وذلك لأنَّ هذه الجمل تشتمل على عناصر قابلة في ذاتها للتنصيف ممّا يعقّد عمليّة الإحصاء وبذلك يدخل في الإحصاء جميع الأنواع الأخرى من الصفات، كالجامد المؤوّل بالمشتقّ، كالمصدر الواقع صفة، والاسم الموصول بعد المعرفة، والمنسوب، واسم الإشارة الواقع بعد معرفة» (المصدر نفسه، ص ٧٨؛ نقلًا عن الحجري، ٢٠١٢م، ص٢٩٥). شروط تعريف الأفعال والصفات في اللّغة الفارسيّة هي نفسها في اللّغة العربيّة (ناعمي وترابي حور، ١٣٩٨ش: ١٢٩). وبما أنّ زمن الفعل في اللّغتين العربيّة والفارسيّة يعود

إلى الأزمنة الثلاثة «الحاضر» و «الماضي» و «المستقبل»، كما قال مصلوح عن اللّغة العربيّة، فإنّنا نحصي الأفعال الّتي تشير إلى هذه الأزمنة الثلاثة. وفي اللّغة الفارسيّة لا نحسب الأفعال المساعدة الّتي لا تدلّ على وقوع هذا الفعل في وقت معيّن. كما تخرج الأفعال الإسناديّة من دائرة العدّ. هذه الأفعال في اللّغة الفارسيّة أقلّ منها في اللّغة العربيّة ولها وظيفة الأفعال الربطيّة نفسها.

تخضع (ن ف ص) إلى مجموعتَين من المؤثّرات الّتي تؤثّر على النسبة بالارتفاع أو الانخفاض وهما: المؤشّرات الصياغيّة و المؤشّرات المضمونيّة، نختصرها في الجدول مشيرين إلى الزيادة في (ن ف ص) بـ(+) وإلى نقصانها بـ(-):

جدول المؤشّرات الصياغيّة والمضمونيّة المؤثّرة في النسبة (ن ف ص)

مؤثّرات صياغيّة		المؤشّر	مؤثّرات المضمون		المؤشّر
نوع الكلام	منطوق	+	العمر	الطفولة	+
	مكتوب	-		الشباب	+
طبيعة اللّغة	فصحى	-		الشيخوخة	-
	لهجة	+	الجنس	الرجال	-
فن القول	شعر غنائي	+		النساء	+
	شعر موضوعي	-			

لقد ركّز سعد مصلوح على نقطة مهمّة جديرة بالذكر والتنويه وهي نسبيّة النتائج ويعتقد أنّ هذا الارتفاع أو الانخفاض النسبيّ مرتبط بالمؤشّرات الصياغيّة والمؤشّرات المضمونيّة كلتَيهما. سواء كانت هذه المؤثّرات صياغيّة أو مضمونيّة فهي تمارس تأثيرها الخاصّ على قيمة (ن ف ص) في اتجاهات مختلفة. فبعضها ينحو بها نحوَ الارتفاع وبعضها ينحو بها نحوَ الانخفاض وقد تجتمع في النصّ الواحد مؤثّرات من نوع واحد أي تعمل في اتجاه واحد إمّا نحو الارتفاع وإمّا نحو الانخفاض كما توجد أحيانًا بعض النصوص تشتمل على مؤثّرات تعمل في اتجاهات متعارضة؛ بحيث يكون الأثر المتوقّع

لبعضها رفع قيمة (ن ف ص) والأثر المتوقّع لبعضها الآخر خفض قيمة (ن ف ص) (مصلوح، ٢٠٠٢م، ص ٨٣).

الإطار التطبيقيّ للبحث

إنّ المسألة المهمّة في مجال أسلوب النصوص غالبًا ما تكون حول مستوى الأسلوب الأدبيّ وانفعاليّته أو طبيعته العلميّة والعقليّة. وعلى هذا حاولنا في هذا البحث انتقاءَ مجموعتَين متشابهتَين في المجالَين العاطفيّ والغنائيّ أن يتمكّن من الحصول على نتائج صحيحة وموثوقة في مجال تحديد أسلوب الأشعار ومدى أدبيّتها بطريقة نموذجيّة وانتقائيّة. معادلة بوزيمان هي معادلة قياس العاطفة الّتي تحدّد الجودة الأدبيّة للعمل الأدبيّ. يهدف هذا البحث إلى دراسة الأسلوب الأدبيّ في شعر الشاعرَين الفارسيّ والعربيّ هما سعدي الشيرازيّ وفيكتور الكك. فمن ثمّ اختير مثنوي «شمع و پروانه» لسعدي الشيرازيّ وترجمته العربيّة شعرًا لفيكتور الكك لتنفيذ معادلة بوزيمان ومقارنة مستوى أدبيّة النصّ الأصليّ والنصّ المترجَم وتقييم الترجمة العربيّة من حيث الأدبيّة بالمنهج التحليليّ الإحصائيّ معتمدًا على المقاربة الأسلوبيّة. في هذا المقال، اختيرت الأفعال والصفات بعناية فائقة واحتسبت بناءً على المعايير المذكورة أعلاه من أجل تقديم مجموعة إحصائيّة دقيقة. في البداية، سيفحص مثنوي «شمع و پروانه» لسعدي الشيرازيّ ثمّ ترجمتها العربيّة شعرًا المسمّاة بـ«الفراشة والشمع» لفيكتور الكك. ولمزيد من التوضيح، عرضنا نتائجَ المعالجة على شكل جداول ورسوم بيانيّة خاصّة واضعين خطًا تحت الأفعال ولكن الصفات تأتي بين قوسين:

تحليل (ن.ف.ص) في مثنوي «شمع و پروانه» لسعدي الشيرازيّ

شبی یاد دارم که چشمم نخفت　　شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست　　تو را گریه و سوز باری چراست؟

بگفت ای هـوادار (مسکین) من / برفت انگبین یـار (شیرین) من
چو شیرینی از من به در مـی‌رود / چو فـرهـادم آتـش به سر مـی‌رود
همی گفت و هر لحظه سیلاب درد / فـرو مـی‌دویـدش بـه رخـسـار زرد
که ای مدعی عشق کار تو نیست / که نه صبر داری نه یـارای ایست
تو بگریزی از پیش یك شعله خام / مـن اسـتـادهام تـا بـسـوزم تمام
تو را آتش عشق اگر پر بسوخت / مرا بین که از پای تا سر بسوخت
همه شب در این گفت و گو بود شمع / به دیـدار او وقت اصحاب، جمع
نرفته ز شـب همچنان بـهـره‌ای / کـه نـاگـه بکشتش پـریـچـهـره‌ای
همی گفت و می‌رفت دودش به سر / که این است پایان عشق، ای پسر
اگـر عـاشـقـی خـواهـی آمـوختن / بـه کـشتن فـرج یـابـی از سـوختن
مکن گریه بر گور مقتول دوست / بـرو خرمی کن که مقبول اوست
اگـر عاشقی سر مشوی از مرض / چو سعدی فرو شوی دست از غرض
فـدایـی نـدارد ز مقصود چنگ / و گر بر سرش تیر بارند و سنگ
بـه دریـا مـرو گفتمت زینهار / وگـر مـی‌روی تن به طوفان سپار
(سعدی، ۱۳۷۶: ۱۸۶)

تحليل (ن.ف.ص) في ترجمة مثنوى العربيّة شعرًا المسمّاة بـ«الفراشة والشمع» لفيكتور الكك

جـفـاني الـنـومُ أسـتـجلي حـوارَا / حـديـث فـراشـةٍ للشمع دارا
رمـاني العشقُ ـاحترقـت ضلوعي / وسـح الـدمـعُ مـنـكِ وصرتِ نـارَا
فـقـالـتْ يـا هـوايَ لـقـد بـراني / زوالُ الـشَّـهـد يـا حُـبّـي فـجـارَا
أنـا «فـرهـادُ» نـاري فـوق راسي / إذا مـا الشهدُ ذابَ غـدا عَـرارَا
تـقـول وقـد هـمـى سَـيلًا أَسـاهـا / وحـال الـخـدُّ مـنـهـا إصـفـرارَا
أتَـدعـو هـذا عِـشـقًـا؟ أيـن صبرُ؟ / وجـهـدٌ (لـلـبـقـاءِ) يَـقـى الـعـثـارَا

فـأنـتَ تـفِـرُّ مِـنْ نـارٍ، وإنّي بـنـارِ الـوجـدِ أَلـتـحـفُ الأُوارَا
جناحُكَ مِـنْ لهيبِ العشقِ جمرٌ وجسمي الـنَّـارُ تستعرُ استعارَا
أنـا نـورٌ لمـجـلـسِ كـلِّ قـومٍ وكـم عـانـيـتُ طـوفـانًـا (تـوارى!)
تَـوفَّى الـلّـيـلُ شمعًا كـان وجهًا أحـال الـلـيـلُ صـبـحًـا بـل نـهـارَا
فـغـابَ الـشـمـعُ في غـيـمٍ دخـانًـا حـديـث الـعـاشـقين غـدا وصـارَا
تمـثِّـلْ بي يـقـول، فـإنَّ قـتلي لأَرحـمُ مِـنْ حبيبٍ يُـصلى نـارَا

(الكك، ٢٠٠٠م: ١٠٥-١٠٤)

يعد استخدام الأسلوبيّة الإحصائيّة في تحليل ومراجعة النصوص الأدبيّة خطوة مهمّة في اتجاه ترشيد فهم النصّ الأدبيّ وتجنّب التشبّث بعنصر الذوق في تحليل ذلك النصّ. فرضيّة بوزيمان هي إحدى طرق الأسلوبيّة الإحصائيّة الّتي اقترحها لأوّل مرّة العالم الألمانيّ بوزيمان وعرفت بهذا الاسم. والأسلوب الّذي تقدّمه هذه الفرضيّة يساعد القارئ على فهم الجوانب الخفيّة في النصوص الأدبيّة. وبناءً على هذه الفرضيّة يمكن فهم مستوى الإثارة والتحفيز العاطفيّ للكاتب في عمله، وكذلك التمييز بين لغة النثر ولغة الشعر، وكذلك الأسلوب العلميّ والأدبيّ. أساس هذه الفرضيّة هو فحص المفردات الّتي يستخدمها الكتّاب وحساب عدد الأفعال والصفات المستخدَمة فيها. وبناء على هذا العد والعدد الّذي يحصل عليه من نسبة عدد الأفعال إلى الصفات، يستطيع القارئ معرفة إلى أيّ من هذَين الأسلوبَين يميل النصّ. كما أنّه بحسب زيادة النسبة أو نقصانها يمكن معرفة مقدار المشاعر العاطفيّة للكاتب في عمله. وكما قيل فإن نظرية بوزيمان تستخدم كمعيار لقياس الانفعاليّة أو العقلانيّة اللغويّة في النصوص، ولذلك فقد استخدمت كمعيار ومقياس لتقويم الأسلوب الأدبيّ. ومن هذا المنطلق وبناءً على الإطار النظريّ المقدّم في هذا المقال، فإنّ عدد الأفعال في مثنوي سعدي هو تسعة وثلاثون. وعدد الصفات اثنان، ونسبة الفعل إلى الصفة في هذا المثنوي هي تسعة عشر ونصف. لكن في ترجمة هذا المثنوي في شعر فيكتور الكك، يكون عدد الأفعال اثنان وعشرون. وعدد الصفات اثنان، ونسبة الأفعال إلى الصفات في هذه الترجمة هي إحدى

عشرة. ومن هذا المنطلق فإنّ العدد الّذي يحصل عليه من مجموع نسبة الفعل إلى الصفة في مثنوي سعدي وترجمته يظهر أنّ أسلوب سعدي في مثنويه «شمع و بروانه» وهو أكثر أدبيّة بالنسبة إلى أسلوب فيكتور الكك في ترجمته. لأنّ استخدام الأفعال مقارنةً بالصفات في شعر سعدي يبلغ حوالي تسع عشرة مرة ونصف. لكن في ترجمة مثنويه يبلغ هذا الرقم حوالي إحدى عشرة مرّة. ومع ذلك، لا يمكن عَدُّ أسلوب فيكتور الكك في ترجمة مثنوي سعدي غير أدبيّ؛ بل إنّ أسلوب هذا الشاعر هو أيضًا أسلوب أدبيّ انفعاليّ وعاطفيّ؛ لأنَّ كميّة الأفعال المستخدمة بالنسبة للصفات حوالي إحدى عشرة مرّة. وما يمكن ملاحظته في الجداول التالية هو نسبة الأفعال إلى الصفات في مثنوي سعدي بأكمله بعنوان «شمع و بروانه» في (الجدول الثاني) وترجمته الشعريّة في (الجدول الثالث):

الجدول ٢: تحليل عام للنسبة (ن.ف.ص) في نصّ مثنوي سعدي

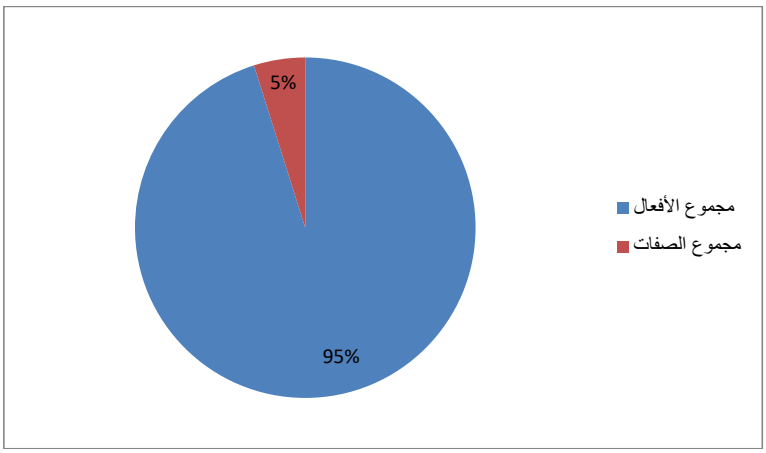
نوع الشعر	تعداد الأبيات	تعداد الأفعال	تعداد الصفات	ن ف ص
المعنون بـ «شمع و پروانه»	١٦	٣٩	٢	١٩,٥

الجدول ٣: تحليل عام للنسبة (ن.ف.ص) في نصّ ترجمة فيكتور الكك

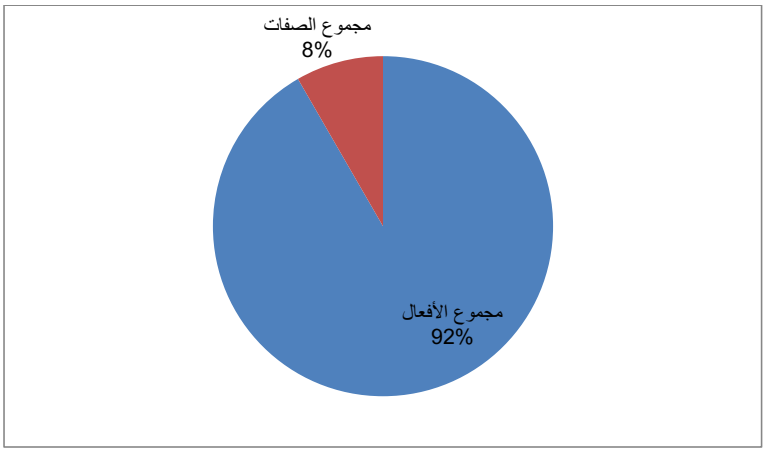
نوع الشعر	تعداد الأبيات	تعداد الأفعال	تعداد الصفات	ن ف ص
مثنوى فيكتور الكك المعنون بـ «الفراشة والشمع»	١٢	٢٢	٢	١١

والآن بناءً على ما ورد في الجداول أعلاه تتبيّن نسبة عدد الأفعال إلى الصفات (ن.ف.ص) في مثنوي سعدي بعنوان «شمع وپروانه» (الجدول الثاني) وترجمته شعرًا لفيكتور الكك بعنوان «الفراشة والشمع» (الجدول الثالث). كما يتضح من دراسة الجدول والأبيات والنسبة (ن.ف.ص) أنّ أسلوب سعدي له تفوق أدبيّ على شعر فيكتور الكك في الأشعار الّتي أخترناها عشوائيًّا. عندما تصل نسبة الـ VAR في مثنوي سعدي بعنوان «شمع وپروانه»إلى تسعة عشر ونصف، نرى أنّ هذه النسبة وصلت إلى إحدى عشرة في ترجمتها العربيّة شعرًا لفيكتور الكك بعنوان «الفراشة والشمع». ممّا يدلّ على اختلاف حوالي ثمانية ونصف بالمائة بين أشعارهما. وهذا يدلّ على أنّ أسلوب سعدي في مثنوى «شمع وبروانه» أكثر أدبيّة من أسلوب ترجمتها شعرًا لفيكتور الكك. تمتّع سعدي في مثنويه بتعبير أدبيّ أكثر من فيكتور الكك. والآن، وفقًا للمعلومات الّتي تبيَّت من حساب عدد الأفعال والصفات المستخدمة في أشعار كلا الشاعرَين، اتّضَحَت هذه المعلومات كميًّا وإحصائيًّا باستخدام الرسوم البيانيّة على شكل مقاطع دائرية:

الرسم البيانيّ ١: نسبة (VAR) في نصّ مثنوي سعدي بعنوان «شمع و پروانه»

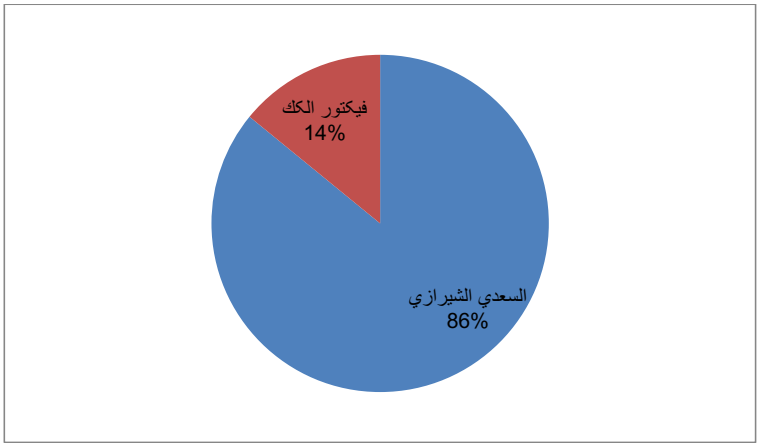


الرسم البياني ٢: نسبة (VAR) في نصّ ترجمة فيكتور الكك بعنوان «الفراشة والشمع»



استنادًا إلى المعلومات والإحصائيّات المقدّمة حول عدد الأفعال والصفات في مثنوي سعدي وترجمتها العربيّة شعرًا لفيكتور الكك، فإنّ إجمالي نسبة الأفعال إلى الصفات في النصّ الأصليّ والمترجم هي كما يلي:

الرسم البياني ٣: نسبة (VAR) في نصّ مثنوى سعدي وترجمته العربيّة



وبالطبع هناك عوامل أخرى تؤثّر في النتائج وتؤدّي إلى زيادة أو نقصان النسبة بين الأفعال والصفات. وقد قسّم سعد مصلوح هذه المؤشّرات المؤثّرة إلى نوعَين من حيث

الشكل أو البنية والمضمون أو المحتوى، والّتي شُرِحت بإيجاز في الجدول رقم واحد.

المؤشّرات الهيكليّة الّتي تؤثّر على أدبيّة النصّ

تشمل العوامل والمؤشّرات الّتي تؤثر على أدبيّة النصّ فئتَين من البنية والمحتوى، وتنقسم كلّ منهما إلى فروع مختلفة كالتالي:

نوع الكلام

ومن المكوّنات البنيويّة والتركيبيّة الّتي تؤثّر على هذه النسبة هو نوع الكلام. وهذا يعني أنّ الكلمات المنطوقة أكثر أدبيّة من الكلمات المكتوبة. لأنّه في الكلمة المكتوبة، على عكس الكلمة المنطوقة، الّتي تتّسم بالارتجال والعفوية، يجد الكاتب الفرصةَ لمراجعة الكلام وتحريره أدبيًّا؛ ولذلك فإنّ الكلام المكتوب أقرب إلى الأسلوب الفكريّ والعقليّ. وهذان الشعران لسعدي وفيكتور الكك كلاهما من فئة الكلام والسرد في لغة الشعر وكلاهما أدبيّ. لكنّ القضية الأساسيّة هي مستوى هذه الأدبيّة (VAR) في شعر هذَين الاثنين من الشعراء الفارسيّين والعرب. لقد ظهرت هذه الأدبيّة أكثر في مثنوى «شمع وپروانه» لسعدي الشيرازيّ؛ ولأنَّ سعدي لم تتح له الفرصة لمراجعة شعره؛ إلى حيث قام علي بن أحمد بن أبي بكر، المعروف ببيستون، أحد المعاصرين لسعدي، بجمع الطبعة الأولى من ديوان سعدي عام سبعمائة وستة وعشرين. كما ذكرنا فإنّ مثنوى سعدي أنشد مرتجلًا وعفويًّا؛ لدرجة أنّ الشاعر بدأ في تأليف هذا المثنوي دون أي مراجعة أو تفكير مسبق، على عكس الكلام المكتوب، مثل ترجمة هذا المثنوي الّذي قام المؤلف بتعديله عدّة مرات وربّما حذف منه شيئًا أو أضاف إليه. ولذلك فمن الواضح أنّ فيكتور الكك، على عكس سعدي، لم يكتب مثنويه بشكل ارتجاليّ وعفويّ؛ بل كان لديه الوقت الكافي لمراجعة وتنقيح ترجمة مثنوي سعدي. في السياق ذاته، نرى أنّ عدد أبياته في ترجمة هذا المثنوي المدروس أكثر من أصل مثنوي سعدي. وربّما تكون هذه القضيّة من المسائل الّتي جعلت ترجمته أقلّ جودة أدبيّة مقارنة بمثنوى

سعدي. فمن هذا المنطلق، جاء مثنوي فيكتور الكك في المكانة الثانية ومثنوي سعدي في المكانة الأولى. وهذا يدلّ على أنّ سعدي في مثنويه كان أكثر انفعالًا من فيكتور الكك وأقرب إلى الأسلوب الأدبيّ. في الواقع إنّ أسلوب الشاعرَين أدبيّ بسبب ارتفاع نسبة الأفعال المستخدمة في أشعارهما، ولكنّ أسلوب سعدي أكثر أدبيّة من أسلوب فيكتور الكك. ولكي ندرك السبب في ذلك نحتاج إلى الرجوع إلى المؤثّرات الّتي تغير قيمة النسبة (ن.ف.ص)، حيث نجد أنّ الكلام المنطوق يمتاز بارتفاع (ن.ف.ص) في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب (مصلوح ١٩٩٢م، ص ٨١ -٨٠)؛ فالكلام المنطوق ليس وراءه فكرٌ طويل فيلقيه الناطق دون أن ينقّحه ويفكّر فيه، خلافًا للكلام المكتوب الّذي ينقحه الكاتب عدّة مرّات فيحذف منه شيئًا أو يضيف إليه لكي يقدّمه بشكله النهائيّ (الصدقي والروستايي،٢٠١٥ م ص ٩). يبين هذا القول أنّ الشاعر عندما يريد أن يعبّر عن خوالجه النفسيّة وتجربته الشعوريّة تأتيه الألفاظ والعبارات عفوَ الخاطر حينًا فتكتب بشكل فطريّ وانسيابيّ وحينًا يحتاج إلى تنقيحها والتفكير فيها. ويرى تنقيح الألفاظ والتفكير في شعر فيكتور الكك كثيرًا بالنسبة إلى سعدي الشيرازيّ. وهذا الأمر قد دفع أسلوب الشاعر إلى الأسلوب العلميّ.

الوزن والموسيقى

ليس من المستبعد أن تُعدُّ الموسيقى الشعريّة من بواعث الانفعال الأكثر في نفس الشاعر والمتلقي. ولتوضيح أكثر، يجدر بنا أن ننتقل إلى الأدب الحديث، حيث نشاهد أنّ ممّا دفع بعض الشعراء في العصر الحديث إلى نظم الشعر الحرّ هو هذا القيد نفسه الّذي وجدوه في التزام القافية في الشعر الكلاسيكيّ. ولعلّنا نواجه ارتفاع النسبة في هذا الضرب من الشعر إزاء الشعر الكلاسيكيّ الّذي يقيّد الشاعر ويدفعه إلى الفكر الطويل وتنقيح أفكاره واختيار الألفاظ الّتي يستقيم بها الوزن الشعريّ والقافية، كما أنّ هذه النسبة يمكن أن يؤثّر فيها الوزن الّذي يختاره الأديب لإلقاء ما في ذهنه، فليس كلّ الأوزان في مستوى واحد. فمن هذا المنطلق، يمكن أن نجد ارتفاع النسبة في

الأشعار المختلفة الّتي نُظمت على أوزان مختلفة كما يمكن أن نجد ارتفاع النسبة في الأنماط الشعريّة الحديثة الأخرى مثل قصيدة النثر الّتي قد تخرج عن الوزن المعروف لكي يستطيع الشاعر التعبير عمّا يدور في خلده ببساطة (الصدقي والروستايي، ١٣٩٤، ص ٦٠٨). إنّ وزن هذا المثنوي هو «فعولن فعولن فعولن فعل» وقد تخصّص هذا الوزن بالبحر المتقارب المثمّن المحذوف. البحر المتقارب هو أحد البحور الّتي انتشرت منذ العصر الأوّل في الشعر النثريّ الفارسيّ، مثل الهزج، والخفيف، والسريع، والرمل. إنّ البحر المتقارب لا يُستخدم فقط في تأليف القصص الملحميّة مثل الشاهنامه، وجرشاسبنامه، وبرزونامه، وبهمن نامه، وغيرها من الأشعار الملحميّة، بل يُستخدم أيضا في الأشعار الرومانسيّة مثل وامق وعذرا. كما أنّ إسكندرنامه للنظامي، وبوستان سعدي، وخردنامه للجامي، والأمثلة الأخرى من الأشعار الغنائيّة قد كتبت على هذا الوزن. كما نرى في التراث المكتوب لـ «سعدي»، فإنّه من ناحية المستوى الموسيقيّ، يهتمّ أكثر بالمثنويّات الّتي لا تحتوي على الرديف؛ أي من مجموع ستمائة وسبعة وثلاثين بيتًا من المثنوي، هناك ما يقرب من ثلاثمائة وأربعين بيتًا من دون رديف، وهناك توازن بين مثنويّاته من دون رديف ومردفة. ولعلّ السبب في ذلك هو البنية النحويّة للمثنوي، وهي سهلة وممتنعة. مع ذلك، كما نرى في شعر فيكتور الكك، فقد استخدم قوافي وأردفة ووزن غير قوافي وأردفة ووزن أشعار سعدي، وقد عبّر عن أشعار سعدي بطريقة مختلفة من الناحية البنيويّة والموسيقيّة، ومن الناحية المفاهيميّة فقد ابتكر إطارًا غزليًا لشعره،وقد جعلته هذه المسألة يتجاهل العناصر النصّية والمفردات الخاصّة باللّغة السعدية في كثير من الأحيان؛ وبقدر ما يمكن رؤيته فإنّ المسافة بين شعره وشعر سعدي كبيرة من حيث الشكل والمحتويات الغنائيّة. هذه التغيرات البنيويّة والمضمونيّة وصلت إلى حدّ أنّه غيّر إطار المثنوي وقالبه واستبدله بصيغة الغزل وجراء ذلك لم يترجم بعض أبيات مثنوي سعدي، وحتى لو ترجم هذه الأبيات فقد تصرّف حسب ذوقه الشخصيّ؛ وقد لخّصها لدرجة أنّ مجموع أبيات مثنوي سعدي الذي يبلغ حوالي ستة عشر بيتًا، اختصرها إلى اثني عشر بيتًا. تجاهل المترجم، دون سبب، أو

لخّص أربع أبيات من هذا المثنوي. لقد تسببت هذه المشكلة في تغيير الهيكل الرئيسيّ ومحتوى نصّ المثنوي. لا يفوتنا أن نشير إلى أنّ من خصائص المترجم الجيّد أن يظلّ مخلصًا للنصّ المصدر؛ لكن في ترجمة هذا المثنوي نرى أنّ المترجم بالإضافة إلى تجاهل القوالب والقواعد العامّة للشعر، فقد استخدم معاني وكلمات بعيدة عاطفيًا عن معاني الكلمات في مثنوي سعدي. وقد أدّت هذه المسألة إلى انخفاض مستوى (ن.ف.ص) في ترجمته وجعلت شعره أقلّ أدبيّة وانفعاليّة مقارنة بشعر سعدي.

إنّ مؤلف النصّ الأصليّ، أي سعدي، ومترجمه فيكتور الكك، كلاهما رجلان، والنصّ الأصليّ لـ"شمع وپروانه" وترجمتها العربيّة "الفراشة والشمع" كلاهما مكتوب بلغة فصيحة. وموضوع كلا العملَين هو المثنوى نفسه. لأنَّ أحدهما ترجمة للآخر وقد تُرجمت القصيدة الفارسيّة الأصليّة إلى الشعر العربيّ؛ حيث حاول فيكتور الكك، باستخدام كلمات هذا المثنوي، أن يجعل ترجمتَه أقرب ما يمكن إلى النصّ الأصليّ. غاية سعدي في التعبير عن الشعر أن يكون شعره فصيحًا وبليغًا، ووظيفة البلاغة عمليًا هي صنع الموسيقى، ولكي يكون الشعر ذا موسيقى جميلة لا بدّ أن يوظّف الشاعر أفعالًا كثيرة؛ لأنَّ الشاعر يستطيع خلق جو موسيقيّ جيد من خلال الاستخدام الفنيّ للأفعال. فالفعل هو العامل الأهمّ في خلق الصورة وخلق المعنى، والشاعر الّذي يريد أن يخلق صورة جذّابة تأسر القارئ وتجعله عاطفيًا يجب عليه استخدام العديد من الأفعال. وبحسب شفيعي الكدكنيّ فإنّ الفعل يلعب دورًا كبيرًا في حركة الصور (شفيعي الكدكنيّ، ١٣٩١ق: ٤٤٢). إنّ القافية أيضًا عبارة عن تكرار صوتيّ، ولخلق جو موسيقي وصوتي فهي تتوافق مع الفعل الّذي يتكرّر في جميع الأبيات. وكما قيل، لأنَّ الشاعر في الشعر الكلاسيكيّ مطالب بمراعاة العروض والوزن والقافية. ولذلك فإنّ أسلوب كلا الشاعرَين يتمتّع بجودة أدبيّة عالية نسبيًّا. تُعدُّ ترجمة شعر إلى شعر أحد العوامل المؤثّرة على معدل VAR أو (ن.ف.ص). فالزيادة في عدد الأفعال أدّت إلى زيادة نسبة VAR في ترجمة سعدي وزادت من كميّة الأفعال والحركيّة والديناميكيّة في مثنويه. على أيّ حال، فإنّ من العوامل الّتي تفضل الشعر الغنائيّ هو أنّ هذا النوع

الأدبيّ يتحدّث عن المشاعر والأحاسيس المشتركة الّتي يتعامل معها الشاعر نيابة عن الجنس البشريّ. ومن ناحية أخرى فإنّ سعدي شاعر حسّاس للغاية ومن أبرز ما يميّز شعرَه هو الشعور والعاطفة في أشعاره، وهذان العاملان إلى جانب خياله وذوقه الأدبيّ وخصائصه الفريدة يجعلان أشعارَه أكثر قبولًا.

النغمة واللحن

تُعدُّ النغمة أيضًا من الخصائص الّتي تؤثر على أدبيّة نصّ العمل المدروس. إنّ نغمة القراءة ولحنها هي أهمّ عمليّة تؤثّر على أيّ عمل أدبيّ وفنيّ. ما نعنيه بكلمة «نغمة» هو خلق المساحة في السياق الصوتيّ للكلام. وعندما يجد القارئ نفسَه في الفضاء العاطفيّ أثناء قراءته للنصّ، فإنّه يشعر به فعلًا. وهذا الخلق لنفس الاتجاه والشعور مع النصّ يجعل القارئ يرى نفسَه بمزاج وشخصيّة بطلِ العمل أو انسياب النصّ، ويشعر بالتغيير والتحوّل في نفسه. بعبارة أفضل؛ كلّما تدفّقت العواطف والمشاعر في كلام الشاعر، أصبحت الكلمات والجمل ناعمةً وشجيّة، ممّا يجعل العمل الأدبيّ أكثر أدبيّة؛ ومع ذلك، كلّما استخدم الشاعرُ كلماتٍ وجملًا قاسية في أشعاره، فهذا بطبيعة الحال يقلّل من الجودة الأدبيّة للعمل. بما أنّ كلا الشاعرَين شاعران غنائيّان؛ فإنّ عبارات العواطف والمشاعر حاضرة أيضًا في كلامهما، وبحسب الدراسات الّتي أجريت في شعريَن مختارين لسعدي وفيكتور الكك، فإنّ لهجة لغة الشاعرَين ناعمة وهادئة ولطيفة. لكن أحيانًا لم يتمكّن فيكتور الكك من تغطية لهجة مثنوي سعدي وأجوائه الرومانسيّة، وأحيانًا قدّم ترجمة سطحيّة وغير صحيحة لأشعاره، فقلّل نسبة (VAR) في شعره. يمكننا القول إنّ في الشعر، تتشكّل النغمة من خلال الاعتماد على عناصر مثل شكل القصيدة، والمعنى الرئيسيّ للكلمات، والعبارات البارزة، وبنية الجملة، والوزن، وحروف الشعر، والصور الوصفيّة والصور الخيالية لكنّ المترجم غيّر كلَّ ذلك إلى حدّ أنّه استبدل صيغة الغزل بالمثنوي.

تعبّر النغمة الغنائيّة عن المشاعر والأحاسيس الحقيقيّة والفرديّة والخاصّة؛ كما

أنّها تعبّر عن المشاعر بطريقة ممتعة. وفي النغمة الغنائيّة يستخدم المتحدّثُ كلماتٍ أكثرَ رقّة وبساطة وانسجامًا ورنينًا فتساهم في موسيقى الشعر (م.ن: ٢١). وفي مثنوى «شمع و پروانه» استطاع سعدي، بأدوات لفظية ومعنوية خاصة، أن يوظف نغمة غنائية وعاطفيّة ذات نغمة حوارية ونوعًا من السؤال والجواب مفعمًا بمراعاة النظير؛ لكن لسوء الحظ، نرى أنّ فيكتور الكك، لم ينفذ الهياكل اللفظيّة والمعنوية بالكامل. وبقدر ما نرى، فقد قام المترجم بتغيير بنية القصيدة، فمثنوي سعدي هذا يتألف من ستة عشر بيتًا، إلّا أنّ المترجم قام بتلخيص هذا المثنوي وتقديمه في اثني عشر بيتًا فتسبّبت هذه المشكلة في تغيير الهيكل الرئيسيّ ومحتوى نصّ المثنوى.

المؤشّرات البلاغيّة المؤثّرة في (ن ف س)

تُعدُّ المصفوفات البلاغيّة أو الأدبيّة إحدى التقنيات الفنية الّتي تعطي قيمة ومكانة متميّزة للغة الأدبيّة. يمكن أن تكون المصفوفات الأدبيّة عادة من عمل أيّ شاعر وفنان. أحد الاختلافات بين اللّغة العاديّة واللّغة الأدبيّة هو أنّ الناس لا يستخدمون السجع والجناس والتورية ومراعاة النظير والتلميح وما إلى ذلك في لغتهم العاديّة؛ أي أنّ المصفوفات الأدبيّة جزءٌ من «جوهر الأسلوب الأدبيّ» (الشفيعى الكدكني، ١٣٩١: ٤٤٢). ومن الجدير بالذكر أنّ تركيز كلّ شاعر ذي أسلوب على نسق معيّن يعد تذكيرًا بمبدأ «الاختيار» الّذي له دور في الأسلوبيّة؛ وبهذه الطريقة يقارن المصممون بين كفاءة الاختيار و«الانحراف» في الأسلوبيّة اللغويّة (مكاريك، ١٣٨٤ش، ١٨٥). استخدم سعدي وفيكتور الكك تقنيات وتعبيرات مبتكرة في أشعارهما، ويلجأ كلا الشاعرَين إلى تقنية التشبيه والتشخيص أكثر من أيّ تقنية أخرى، وهذه إحدى السمات المميّزة لشعراء المدرسة الرومانسيّة. وبحسب الدراسات الّتي أجريت في هذا المجال، فإنّ سعدي كان أكثر نجاحًا في هذا المجال من فيكتور الكك؛ وذلك لموضوعات شعره الخاصة، ونوع التأويلات الخاصّة بلغته. يمكننا القول إنّ بلاغة سعدي الخاصّة تكمن في جزء من كلماته يصعب تفسيره، وفي الواقع فإنّ الجمال الموجود في شعر سعدي مخفيّ. ترجع

العديد من خصائص شعر سعدي إلى الخصائص المشتركة بين شعره ولغته المحكيّة؛ أي أنّ سعدي يستخدم السمات الخاصّة وهياكل الكلام للحث عن الدقة الدلاليّة والأهداف البلاغيّة في كلماته.

المناظرة والحوار التمثيليّ

لسعدي الشيرازيّ مناظرات جميلة شعرًا ونثرًا. على سبيل المثال في الفصل الثالث من البوستان نرى نقاشًا جميلًا بين «الفراشة والشمع» في مجال الحبّ والسكر والعاطفة، حيث يقول:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت — شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست — تو را گریه و سوز باری چراست؟
بگفت ای هوادار مسکین من — برفت انگبین یار شیرین من
چو شیرینی از من به در می‌رود — چو فرهادم آتش به سر می‌رود
همی گفت و هر لحظه سیلاب درد — فرو می‌دویدش به رخسار زرد
که ای مدعی عشق کار تو نیست — که نه صبر داری نه یارای ایست

لقد تحدّث الشعراء الصوفيّون عن حزن النفس البشريّة عند مغادرة المحبّ الإلهي باستخدام مناقشة الأشياء الّتي يمكن أن تكون ذات صلة بالمواضيع الرومانسيّة. أصبحت القصص المكتوبة بلغة الشموع والفراشات شائعة بين الشعراء منذ القرن السابع فصاعدًا. إنّ سعدي في البوستان عبّر عن معانيه الصوفيّة في مناظرة خياليّة للفراشة والشمع؛ بحيث إنّه باللّغة الرمزيّة وخطاب السؤال والجواب، وصل إلى الفلسفة التوحيديّة، ووصل إلى الطريقة من الشريعة. يقدّم سعدي في هذا المثنوي المدروس أغنى الفنون في أبسط صورِها. في قصة حبّ قصيرة، يستخدم عنصري الفراشة والشمع بطريقة جديدة. ثمّ يكسر الصورة النمطيّة من خلال تقديم نتيجة صوفيّة. ويحوّل النهاية إلى نصيحة. لقد كانت أعمال سعدي دائمًا جزءًا مهمًّا من الثقافة الفارسيّة، وخلال القرون الثمانية منذ ظهوره، تُعدُّ البوستان وجولستان جزءًا لا

يتجزّأ من المحتوى التعليميّ للمدارس. إنّ القليل من التأمّل في هذا المثنوي يُظهر أنّ المصطلحات الصوفيّة المتمثّلة في الحبّ، ذرف الدموع، الموت، والمعارضات: ليل/نهار، شاهد/مشهود تستخدم في هذا النقاش للتعبير عن المعنى. إنّ الفهم الصحيح لهذه المصطلحات يمهّد الطريق لفهم نسبيّ صحيح لنوايا سعدي الصوفيّة.

توظيف الأفعال

يمكن القول إنّ فيكتور الكك في ترجمته العربيّة لمثنوي سعدي استخدم أفعالًا أقلَّ من سعدي في نصّ المثنوي، وكثيرًا ما استخدم بدلًا من الأفعال التامّة الأفعالَ الناقصة والمقاربة وما شابه ذلك، لذا فإنّ ترجمته العربيّة أقلَّ أدبيّة من مثنوي سعدي. بعبارة أخرى، في ترجمة فيكتور الكك، لا تحمل بعض الأفعال مثل الأفعال الناقصة والمقاربة وغيرها أيَّ معنى فعليّ ولا يدخل فيها إلّا عنصر الزمن. ونتيجة لذلك فإنّ عدد الأفعال الدالّة على الزمان والمكان في ترجمة فيكتور الكك أقلّ منها في مثنوي سعدي؛ تاليًا فإنّ مستوى (ن.ف.ص) في هذه الترجمة أقلّ أيضًا ونسبته الأدبيّة أقلّ بالطبع من مثنوي سعدي (يراجع: امرائی، ١٤٠١ش: ١٢).

المؤشرات المحتوائيّة المؤثّرة في أدبيّة النصّ

العمر:

عادة، أسلوب كلّ شاعر له علاقة وثيقة بعمره، وبقدر ما يمكن القول، فإنّ عمر الشاعر هو الّذي يحدّد أسلوبه. ومن ناحية أخرى فإنّ زيادة ونقصان نسبة الفعل إلى الصفة يؤدّي إلى أن يكون الأسلوب أدبيًّا أو علميًّا (شيرزادي، ١٣٩٤ش: ١٠٢). يرى سعد مصلوح أنّ نسبة الفعل إلى الصفة تزداد في مرحلة الطفولة والمراهقة، وتقلّ هذه النسبة في الشيخوخة (مصلوح، ١٩٩٢م: ٨١). كان عمر سعدي ٤٠ عامًا تقريبًا عندما أنشد هذا المثنوي، وكان عمر المترجم وقت الترجمة ٦٤ عامًا تقريبًا، أي أنّه ترجم هذا المثنوي قبل وفاته بـ سبعة عشر عامًا. إنّ البوستان هو أوّل عمل السعدي، وانتهى

منه عام ستمائة وخمسة وخمسين هجريّة. أنشد سعدي البوستان أثناء أسفاره وبعد عودته إلى وطنه أهداه لأصدقائه. ويمكن القول أنّ قصيدة «الفراشة والشمع» كتبها سعدي في سنّ أصغر من فيكتور الكك.

الجنس

مؤشّر آخر يتعلّق بالمحتوى والموضوع هو عامل الجنس. تُستخدم هذه الخاصيّة لتمييز الأسلوب الأنثويّ عن الأسلوب الذكوريّ، والّذي عادة ما يكون عند النساء أكثر من الرجال بسبب امتلاكهم المزيد من المشاعر والعواطف؛ لأنَّ الرجال لديهم عواطف أقلّ من النساء وأكثر منطقيّة وعقلانيّة؛ وطبعًا لا يتعارض الحديث عن الجنس مع مقياس (ن.ف.ص) في أسلوب الشاعرَين سعدي وفيكتور الكك. لأنَّ أسلوب كلا الشاعرَين ذكوري. ولذلك فهما من هذا المنطلق متساويان من حيث الأسلوب الأدبيّ في الأسلوب الشعريّ.

النتيجة

أسلوب كلّ من الشاعرَين سعدي وفيكتور الكك أدبيّ وعاطفيّ وديناميكيّ معتمدًا على المنهج النظريّ المقارن. لكنّ أسلوب سعدي أكثر أدبيّة من أسلوب فيكتور الكك.

بلغت نسبة الجمل الفعليّة إلى الجمل الوصفيّة في شعر سعدي تسعة عشر ونصف بالمئة، في حين أنّ نسبة تكرار هذه الجمل في الترجمة العربيّة لفيكتور الكك لا تتجاوز أحد عشر بالمئة، ممّا يعني أنّ شعر سعدي أقرب إلى الأسلوب الانفعاليّ والعاطفيّ.

إنّ العوامل الشكليّة الفعّالة على المستوى الأدبيّ لها مؤشّرات خاصّة، مثل لغة الشعر ونوعه، واستخدام الأفعال، واستخدام الصور البلاغيّة، وإشراك العواطف والمشاعر في الشعر وغيرها؛ لكن من عوامل المحتوى يمكن أن نذكر عاملَ العمر؛ حيث كان عمر سعدي وقت كتابة شعر «الفراشة والشمع» أقلَّ من عمر المترجم؛ وكان لهذا الموضوع أثرُه في زيادة (ن.ف.ص) في شعر سعدي.

لم يؤثّر عامل الجنس في زيادة أو نقصان نسبة الفعل إلى الصفة في الشعرَين؛ لأنَّ أسلوب الشاعرَين كان ذكوريًا ومتشابهًا.

إنّ بعض الأفعال مثل الأفعال الناقصة والمقاربة وغيرها في ترجمة فيكتور الكك العربيّة، ليس لها معنى فعليّ ويدخل فيها عنصر الزمن فقط، وذلك نتيجة لعدد الأفعال الّتي تدل على الزمان والمكان في ترجمة فيكتور الكك وهو أقلّ ممّا في شعر سعدي؛ تاليًا، فإنّ المستوى (ن.ف.ص) أقلّ أيضًا في هذه الترجمة.

يمكننا القول إنّ فيكتور الكك قدّم ترجمة مقبولة نسبيًّا للمثنوي «الفراشة والشمع» لسعدي، نظرًا للاستفادة من ترجمة الشعر إلى شعر، وتغيير شكل المثنوي إلى غزل واستخدام الكلمات المقافية والمتقاربة والتناغم اللفظيّ والمعنوي في اللّغة العربيّة.

المصادر والمراجع

١. -إبراهيم، عبدالجواد (١٩٩٦خ)، الاتجاهات الأسلوبيّة في النقد العربيّ الحديث، الطّبعة الأولى، عمان: دار المكتبة الوطنيّة.

٢. -ابن سلام، أبوعبدالله محمد، (١٩٧٤م)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمّد محمود شاكر، مطبعة المدني.

٣. -امرائی، محمّدحسن (١٤٠١ش)، تحليل مقابلهای ادبيّت سبک در توصيف «ايـوان مـدائـن» از بحتری و «ايوان طاقبستان» از ارّجانی براساس معادلهٔ بوزيمان، كاوش نامه ادبيات تطبيقی بهار ١٤٠١ - شماره ٤٥ ، صفحه ١- ٢٠ .

٤. -الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر (١٩٦٨م)، الحيوان، تحقيق فوزی عطوی، ط ،١ دمشق: مكتبة محمد حسين النوری.

٥. -الجرجانی، عبدالقاهر (٢٠٠٤م)، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط ،٥ القاهرة: مكتبة الخانجي.

٦. -الحجری، حميد عامر (٢٠١٢م) عبدالعزيز الفارسی فـي رواية (تبكـی الأرض

يضحك زحل) في ضوء معادلة بوزيمان، مجلة نزوى، العدد ٧٠ ،٢ صص ٢٩٦-٢٩٥.

٧. -روستايى، حسين؛ صدقي حامد (١٣٩٤ش)، دراسة أسلوبية لمدائح المتنبى وابن هانئ الأندلسى فى ضوء معادلة بوزيمان، مجلة علمى اللّغة العربية وآدابها، (٤)، ١١، صص ٥٩٧-٦١٣.

٨. -الزغلول، عارف، ومصطفى عكرمة و فيكتور الكك (٢٠٠٠م)، مختارات من الشعر الفارسى منقولة إلى العربيّة، نقلها إلى العربيّة نثرًا د. عارف الزغلول وصاغها شعرًا مصطفى عكرمة و فيكتور الكك، باشراف ومشاركة الدكتور فيكتور الكك، صدر بمناسبة إقامة ملتقى سعدي الشيرازيّ، طهران ٢٠٠٠.

٩. -السد، نورالدين (١٩٩٧م)، الأسلوبيّة ونجليل الخطاب، الجزائر: دار هومة.

١٠. -سعدي، محمدحسين (١٣٧١ش)، كليات ديوان، تهران: نگاه.

١١. -سعدي، مصلح بن عبدالله (١٣٧٦ش)، كليات سعدي، به تصحيح محمدعلي فروغي، تهران: هرمس.

١٢. -شفيعى كدكنى، محمدرضا (١٣٩١ش)، رستاخيز كلمات، چاپ سوم، تهران: سخن.

١٣. -شيبانيان، مريم، (١٣٩٧ ش)، مطالعه مفهوم ادبى در نظريه معنا سبك شناسى، فصلنامه علمى پژوهشى نقد ادبى، ١٣٩٧ ش، سال ١١، شماره ٤١، صص ٣٢-٧

١٤. -شيرزادى، أحد (١٣٩٤)، بررسى ادبيت سبك‌ها بر اساس معادلة بوزيمان در ديوان شظايا و رماد نازك الملائكه و ديوان محمّد مهدى جواهرى جلد (١)، پايان‌نامة كارشناسيارشد، تهران: دانشگاه خوارزمى.

١٥. -صدقى، حامد و حسين روستايى (١٣٩٤)، قياس أسلوب الشعر في أنماط الثّلاثة: العمودى والشّعر الحرّ وقصيدة النّثر، على اساس معادلة بوزيمان، مجلّة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها، (٣٤)، ١٨-١.

١٦. -عياد، محمود (١٩٨١م)، الأسلوبيّة الحديثة محاولة تعريف، القاهرة: مجلة فصول، مجلد ١، صص.١٢٤-١٢٨.
١٧. -فتوحي، محمود (١٣٩٠هـ.ش)، سبك‌شناسي نظريه‌ها، رويكردها و روش‌ها، تهران: نشر سخن.
١٨. -فضل، صلاح (٢٠٠٨م)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة: مؤسسة مختار
١٩. -قدامة بن جعفر (بلاتا)، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم الخفاجى، لبنان: دار الكتب العلمية.
٢٠. -القيروانى، ابن رشيق، (١٩٧٢م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد يحيى الدين عبدالحميد، ط ٢، بيروت: دارالجيل.
٢١. - المسدي، عبدالسلام (٢٠٠٦م)، الأسلوب والأسلوبيّة، (ط ٥)، بيروت:دار الكتاب الجديدة.
٢٢. -مصلوح، سعد (١٩٩٢م)، الأسلوب: دراسة لغويّة إحصائية، (ط ٢)، القاهرة: عالم الكتب.
٢٣. -مكاريک، ايرنا ريما (١٣٨٤)، دانش‌نامه نظريّه‌هاى ادبى معاصر. ترجمة مهران مهاجر و محمّد نبوى. تهران: آگاه.
٢٤. -ناعمي، زهره و ليلا ترابي حور (١٣٩٨هـ.ش)، بررسي أدبيّت سبك مجموعة شعري «رستاخيز» سيمين بهبهاني و«قالت لي السّمراء» نزار قباني براساس معادلة بوزيمان، كاوشنامة أدبيّات تطبيقيّ (مطالعات تطبيقيّ عربيّ فارسيّ)، دانشگاه رازي، دورة نهم، شمارة ٤، پياپي ٦٣، زمستان، صص١٤٣-١٢٣.
25. -Friederike Antosh (1969). The diagnosis of literary style with the verb-adjective ratio, in Statistics and Style, Ed L. Dolezel and R. W. Baily, New York, American Elsevier Publishing Company, INC, p57.